

ISSN 2523-4684

e-ISSN 2791-1241

ҚАЗАҚ ҰЛТТЫҚ ХОРЕОГРАФИЯ АКАДЕМИЯСЫ
KAZAKH NATIONAL ACADEMY OF CHOREOGRAPHY
КАЗАХСКАЯ НАЦИОНАЛЬНАЯ АКАДЕМИЯ
ХОРЕОГРАФИИ

Ғылыми
журналы

scientific
journal

научный
журнал

ARTS ACADEMY

3 (7) 2023

Қыркүйек 2023
September 2023
Сентябрь 2023

2022 жылдың наурыз
айынан шыға бастады
published since March 2022
издается с марта 2022 года

жылына 4 рет шығады
published 4 times a year
выходит 4 раза в год

Астана қаласы
Астана city
город Астана

Редакциялық алқаның төрағасы

Асылмұратова А.А. - Қазақ ұлттық хореография академиясының ректоры, Ресей Федерациясының Халық әртісі, Ресей Федерациясы Мемлекеттік сыйлығының лауреаты.

Редакциялық алқаның төрағасының орынбасары

Нүсіпжанова Б. Н. - педагогика ғылымдарының кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының Еңбек сіңірген қайраткері.

Бас редактор

Толысбаева Ж.Ж. - филология ғылымдарының докторы, профессор.

Редакциялық алқа

Кульбекова А.К. - педагогика ғылымдарының докторы, профессор (Қазақстан);

Саитова Г.Ю. - өнертану кандидаты, профессор, Қазақстан Республикасының еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Ізім Т.О. - өнертану кандидаты, профессор, ҚазССР-ның еңбек сіңірген әртісі (Қазақстан);

Жумасейтова Г.Т. - өнертану кандидаты, профессор (Қазақстан);

Казашка В. - PhD, қауымдастырылған профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - өнертану докторы, профессор (Өзбекстан);

Фомкин А.В. - педагогика ғылымдарының кандидаты, доцент (Ресей);

Дзагания И. - филология ғылымдарының докторы, профессор (Грузия);

Таптыгова Е. - PhD (Әзірбайжан).

Жауапты редактор: **Жунусов С.К.**

Қазақ ұлттық хореография академиясының ғылыми журналы.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Қазақстан Республикасының Ақпарат және қоғамдық даму министрлігі Ақпарат комитетінің мерзімді баспасөз басылымын, ақпарат агенттігін және желілік басылымды есепке қою туралы **02.02.2022 жылы берілген**

№ KZ77VPY00045494 куәлік.

Шығу жиілігі: жылына 4 рет

Тиражы: 300 дана

Редакция мекен-жайы: Астана қ., Ұлы Дала даңғылы, 9, 470 офис

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

Chairman of the Editorial Board

Asylmuratova A. A.

- Rector of the Kazakh National Academy of Choreography, People's Artist of the Russian Federation, laureate of the State Prize of the Russian Federation.

Deputy Chairman of the Editorial Board

B.N. Nusipzhanova

- Candidate of Pedagogical Sciences, Professor, Honoured Worker of the Republic of Kazakhstan.

Editor-in-Chief

Zh.Zh. Tolysbaeva

- Doctor of Philology, Professor.

Editorial Board

A.K. Kulbekova

- Doctor of Pedagogical Sciences, Professor (Kazakhstan);

G.Yu. Saitova

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Republic of Kazakhstan (Kazakhstan);

T.O. Izim

- Candidate of Art History, Professor, Honored Artist of the Kazakh SSR (Kazakhstan);

G.T. Zhumaseitova

- Candidate of Art History, Professor, (Kazakhstan);

V. Kazashka

- PhD, Associate Professor (Bulgaria);

E. Veizans

- PhD (Latvia);

M.T. Tulyakhodzhayeva

- Doctor of Art History, Professor (Uzbekistan);

A.V. Fomkin

- Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor (Russia);

I. Dzagania

- Doctor of Philology, Professor (Georgia);

E. Tapygova

- PhD (Azerbaijan).

Executive editor: **Zhunossov S.K.**

Scientific journal of the Kazakh National Academy of Choreography

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Certificate of registration of a periodical, information agency and online publication of the Information Committee of the Ministry of Information and Public Development of the Republic of Kazakhstan **No. KZ77VPY00045494, issued 02.02.2022**

Frequency: 4 issues per year

Printing: 300 copies

Editorial Office: Astana city, Uly Dala avenue 9, 470 office

Phone: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

Председатель редакционной коллегии

Асылмуратова А. А. - Ректор Казахской национальной академии хореографии, Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации.

Заместитель председателя редакционной коллегии

Нусипжанова Б.Н. - кандидат педагогических наук, профессор, Заслуженный деятель Республики Казахстан.

Главный редактор

Толысбаева Ж.Ж. - доктор филологических наук, профессор.

Редакционная коллегия

Кульбекова А.К. - доктор педагогических наук, профессор (Казахстан);

Сайтова Г.Ю. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженная артистка Республики Казахстан (Казахстан);

Ізім Т.О. - кандидат искусствоведения, профессор, Заслуженный артист КазССР (Казахстан);

Жумасейтова Г.Т. - кандидат искусствоведения, профессор, (Казахстан);

Казашка В. - PhD, ассоциированный профессор (Болгария);

Вейзанс Э. - PhD (Латвия);

Туляходжаева М.Т. - доктор искусствоведения, профессор (Узбекистан);

Фомкин А.В. - кандидат педагогических наук, доцент (Россия);

Дзаганя И. - доктор филологических наук, профессор (Грузия);

Таптыгова Т. - PhD (Азербайджан).

Ответственный редактор: **Жунусов С.К.**

Научный журнал Казахской национальной академии хореографии.

ISSN 2523-4684

e ISSN 2791-1241

Свидетельство о постановке на учет периодического печатного издания, информационного агентства и сетевого издания Комитета информации Министерство информации и общественного развития Республики Казахстан № **KZ77VPY00045494**, выданное **02.02.2022 г.**

Периодичность: 4 раза в год

Тираж: 300 экземпляров

Адрес редакции: г. Астана, пр. Ұлы Дала, 9, 470 офис.

Тел.: 8 (7172) 790-832

E-mail: artsballet01@gmail.com

© **Казахская национальная академия хореографии, 2023**

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

МРНТИ 18.49.91

УДК 793.31

DOI:10.56032/2523-4684.2023.3.7.5

Х.М. Махмутова¹, Г.Ю. Саитова²

*^{1,2} Қазақ ұлттық хореография академиясы
(Астана, Қазақстан)*

**ҰЙҒЫР БИ ФОЛЬКЛОРЫН ЗАМАНАУИ
КӨЗҚАРАС АРҚЫЛЫ ТАЛДАУ**

Аннотация

Мақалада ұйғыр би фольклорына тарихи талдау жасалған. Ұйғыр халқының дүниетанымы және олардың би мәдениетіндегі діндарлықтың көрінісі қарастырылады. Зерттелген материалдар негізінде бүгінгі күнге дейін сақталмаған билер анықталды. Сондай-ақ, салттық сипатын жоғалтқаннан кейін би қимылдарының жеке дәстүрлі элементтерін сақтайтын билер анықталды. Ұсынылған мәліметтер біздің дәуіріміздің басынан бастап ұйғырлардың би өнерінің бар екендігін көрсетеді. Бұл бізді қазіргі ұйғырлар өте ежелгі дәстүрдің иесі деген пікірге әкелді.

Түйінді сөздер: ұйғыр биі, би фольклоры, ляпар, ұйғыр театры.

Х.М. Махмутова¹, Г.Ю. Саитова²

*^{1,2} Казахская национальная академия хореографии
(Астана, Казахстан)*

**АНАЛИЗ УЙГУРСКОГО ТАНЦЕВАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОРА ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ СОВРЕМЕННОГО
ВЗГЛЯДА**

Аннотация

В статье проведен исторический анализ уйгурского танцевального фольклора. Рассматривается мировоззрение уйгурского народа и отражение религиозности в их танцевальной культуре. На основе изученных материалов выявляются танцы, не дошедшие до наших дней. Также определены танцы, которые, утратив свой ритуальный

характер, сохранили отдельные традиционные элементы танцевальных движений. Представленные сведения свидетельствуют о существовании танцевального искусства уйгуров еще с самого начала нашей эры. Это привило нас к мнению, что современные уйгуры являются носителями очень древней традиции.

Ключевые слова: уйгурский танец, танцевальный фольклор, ляпар, уйгурский театр.

H.M. Makhmutova¹, G.Y. Saitova²
^{1,2} Kazakh National Academy of Choreography
(Astana, Kazakhstan)

ANALYSIS OF UYGHUR DANCE FOLKLORE THROUGH THE PRISM OF A MODERN VIEW

Annotation

The article provides a historical analysis of uyghur dance folklore. The worldview of the uyghur people and the reflection of religiosity in their dance culture are considered. On the basis of the studied materials, dances that have not reached our days are revealed. There are also identified dances that, having lost their ritual character, have retained some traditional elements of dance movements. The presented information testifies to the existence of the uyghur dance art since beginning of our era. This led us to believe that modern uyghurs are carriers of a very ancient tradition.

Key words: *uyghur dance, dance folklore, lyapar, uyghur theater.*

Введение. Истоки и традиции уйгурского танцевального искусства своими корнями уходят в глубокую древность. Ведь профессиональное танцевальное искусство уйгуров зародилось давно, еще в самом начале нашей эры. Его первыми представителями были храмовые танцовщики. Отражая влияние различных религиозных верований, культурное наследие уйгуров складывалось веками – от язычества и манихейства до буддизма и ислама. Многочисленные легенды, мифы, сказания, передаваясь из поколения в поколение и по сей день живут среди уйгуров, соседствуя с реальностью, переплетаясь с ней. Исследуя исторические корни зарождения и

формирования уйгурского традиционного танцевального искусства, можно сказать, что уйгуры, находясь в конгломерате тюркских народов, имели единые корни во многих сферах культур, в том числе и танцевальном. Отметим, уйгурская танцевальная культура, развиваясь во взаимодействии и взаимовлиянии с другими народами, обладал своими специфическими признаками, обусловленными конкретными историческими условиями бытования.

В настоящее время территориальная разобщенность (Казахстан; Восточный Туркестан, Узбекистан, Туркмения, Киргизия) уйгурского народа требует научного исследования, анализа уйгурского танцевального фольклора через призму современного взгляда.

Методы исследования. В статье использованы следующие методы: историко-теоретический, искусствоведческий, аналитический и метод наблюдения.

Обзор литературы по теме. В ходе исследования были изучены и осмыслены труды М.М. Дьяконова [1], по уйгурскому фольклору М.М. Алиевой [2], А.Т. Молдахметовой [3].

Выявляя особенности взаимосвязи музыки и танца были изучены работы Г.Ю. Саитовой [4], С. Кибировой [5], Определенную ценность для проведения исследования статьи оказала работа Восточного Туркестана ученого хореографа И. Туллы [6].

Результаты исследования. Цель исследования состоит в проведении комплексного изучения уйгурского танцевального фольклора, его сохранения и сценической интерпретации на территории Казахстана.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

– проведен историко-теоретический анализ истоков зарождения уйгурской танцевальной культуры;

– через призму современного взгляда, исследовано и выявлено сохранение танцевального наследия;

– рассмотрено и сопоставлено танцевальное искусство как результат его влияния на обогащения уйгурского сценического танца.

Основная часть. Вернемся к истокам уйгурского танцевального фольклора. Первоначальной основой в мировоззренческой системе являлось тенгрианство. Племена, народы поклонялись природе (Богу неба – Тенгри, духам гор, холмов, рек, озер, деревьев). В то время танцевальные ритуалы были необходимы. «Танец в тот период человеческой истории всегда имел целью соединение человека с могущественными космическими энергиями... Совершая ритуальные пляски, человек осуществлял связь с космосом и реализовывал свое отношение к миру, в танце «оживал» мифологический сюжет» [3, с.14]. Одним из ярких примеров является древнейший уйгурский танец «Сама уссули». «Сама» означает «Небо». По мнению профессора Инаята Туллы, «Сама» родился еще в первобытном обществе, где «люди, не умея объяснить явления природы, приписывая им сверхъестественное могущество, просили помощи у бога Неба» [2, с.4]. В настоящее время, потеряв связь с древними обрядами, в Восточном Туркестане танец исполняется как профессионалами, так и народной массой во время праздников Хайт байрами, Навруз и других. В Казахстане его исполнителем являются профессионалы, которые создают танцевальную композицию, сохраняя лишь отдельные элементы. Но в то же время в танце сохранились такие основные движения, как частое поднятие обеих рук вверх, обращение к Вечному Небу, полусогнутое положение коленей, напоминающие о человеческом бессилии перед природой и свидетельствующие об обращении к Богу Тенгри за помощью.

Тотемами, мифическими прародителями отдельных племен были различные представители животного мира, покровителями и защитниками

людей в нижнем мире – духи предков. В раннем периоде истории тотемом у китайцев был дракон, у индийцев – корова, у казахов – барс, у уйгуров сначала волк, позже – орел. Тюрки вели свою родословную от царевича и волчицы, а уйгуры – от волка и царевны. Существуют различные притчи, где уйгуры считают волка священным животным и преклоняются перед ним. Например, в уйгурской притче «Огузнаме» воспринимали волка как божество спасителя, в «Хронике династии Вэй, повествовании о высокоповозниках, его считали отцом-прародителем, в «Хронике династии Чжоу», повествовании о тюрках, – своей матерью-прародительницей. Сивый волк считался предком уйгуров. Он указывал правильный путь сражающимся воинам, заблудившимся людям. Поэтому на воинских знаменах изображали волка – образ счастья.

К древним верованиям обращаются и современные хореографы. К примеру, спектакль «Идикут» поставленный режиссером Ялкун Шамиевым в Государственном республиканском уйгурском театре музыкальной комедии имени Куддуса Кужамьярова. Спектакль был поставлен в синтезе драмы и пластики. Для постановок пластических сцен из Москвы был приглашен хореограф Алишер Хасанов. Согласно ранее упомянутым притчам, и здесь волк выступает как божество-спаситель. Весь спектакль сопровождается танцевально-хореографическими эпизодами. Пролог спектакля начинается с оживления стаи волков, с вожаком в центре – Кок боря (синий волк). С ускорением темпа танец становится динамичнее и в кульминации переходит в бег стаи. Конфликт между главным героем и его советчиком показан через бойню волков, а в дуэтной сцене главного героя и его супруги одновременно проявляются и природные чувства волков и волчиц.

Следует упомянуть, что первым профессиональным композитором, обращавшейся к фольклорным мотивам, являлся Народный артист КазССР Куддус Кужамьяров. Так, например, по

мотивам легенды о Чинтомуре Батуре он создал первый уйгурский балетный спектакль, который состоит из пролога и трех актов (пяти картин). Балетмейстером выступил Заурбек Райбаев. Премьера прошла в 1969 году на сцене Казахского национального театра оперы и балета им. Абая. «Первый уйгурский балет открыл дорогу к гармоническому синтезу симфонизации танца и образно-содержательной хореографии в сценической интерпретации уйгурского танца» [3, с.184].

Продолжим расследовать танцевально-хореографические композиции на тему поклонение тотем, в частности волка. Примером служит танец «Тограк», поставленный приглашенным хореографом из города Урумчи (КНР) Ризвангуль Ибраим. «Тограк» – вид дерева, который еще называют самым живым деревом пустынь, так как живет он дольше других видов. Несмотря на бесчисленные песчаные бури только тограк каждый раз выпрямляется и возрождает вновь. Хореограф в танце проводит параллель между характером тограк и истории уйгуров. Заканчивает с солистом в центре в позе воющего волка, который поможет воинам, указав правильный путь. Следовательно, в наши дни образ волка встречается в уйгурских танцах, не только напрямую связанных с тотемом, но и является символом зарождения.

Функцию посредников во взаимоотношениях людей с иными мирами осуществляли шаманы – обладатели сакральных знаний, имевшие в древние времена высокий социальный статус. Они выступали в качестве неких «актеров». Действительно, шаманские обряды отличались высокой степенью драматизации. Они осуществлялись в строгом соответствии с законами театрального жанра: предполагалось наличие специфического костюма, декораций, исполнительского мастерства. Уйгурские шаманские танцы исполнялись под звуки бубнов и вокруг тотемного столба – это вызывание духов предков для благословления идеи созидания. Еще

одной целью шаманских обрядов являлся «перенос болезни» с человека на животных или на какие-либо предметы. Весь процесс обряда состоял из трех главных действий. Связь ритма и танца наиболее наглядно проявляется в процессе камлания – «оюна», записанного Маловым в Лобнорском эпизоде.

Анализируя имеющиеся записи, можем прийти к выводу, что шаманские танцы в большей мере состояли из передвижения по комнате под аккомпанемент дапа и были импровизационными, так как сутью всей композиции была вера в реальность происхождения. Пока «лечение» проходило в помещении, шаман многократно заклинал духов покинуть тело больного и уйти туда, где обычно обитали духи. По его заказу музыканты начинали игру и пение, сам шаман начинал плясать на ходу.

В шаманстве уйгуры подразделяли духов на собственно добрых и зловредных (джиннов), роль их помощников выполняли обычные духи, которые просто могли быть в разной степени связаны с шаманами. Полагали, что дух албасты (джиннов) вредит, в основном, роженицам, беременным и младенцам, потому шаман изгонял злых духов. Многие шаманы были уверены, что им помогают духи предков – арвахи.

Вера в духов – предков прослеживается и по настоящее время, как в жизни уйгуров, так и на сцене. На сольном концерте солистки уйгурского театра Эльмиры Сайдуллаевой был представлен танец «Кроран гезили» (красавица Крорана) в постановке Маматжан Мамута.

Кроран – это древний оазис и царство в пустыне Такла-Макан, важный пункт на Великом шёлковом пути между Хотаном и Дуньхуаном. В настоящее время полностью засыпан песками. В 1899 году шведский путешественник Свен Гедин наткнулся на руины города, после которого город исследовали японские экспедиции. Они обнаружили не только остатки укреплений, фрагменты шёлковых тканей, но и мумию девушки, которую прозвали «Кроранская

царевна». Танец «Кроран гэзили» состоит из двух частей. В первой части дух девушки якобы выходит из тела и проживает свою жизнь, во второй начинается песчаная буря, которая забирает жизнь не только девушки, но и засыпает весь город.

Отдельного внимания требует уникальное архитектурное сооружение «Мын уй» или «Пещера тысячи будд». Оно относится к I в. до н. э., а время окончательного сложения – к VII–VIII вв. н.э. Известный знаток древнего искусства Центральной Азии М.И. Дьяконов писал: «Росписи трех северных оазисов Синьцзяна – Кучи, Карашара и Турфана – многочисленны и исключительно многообразны. Мы не имеем возможности перечислить даже важнейшие группы пещер, сверху донизу расписанных живописью. Монументальные росписи трех оазисов превосходят все то, что мы знаем о монументальной живописи во всей Передней и Средней Азии» [4, с.17]. «Мын уй» – памятник буддизма, но несмотря на это художники стремились изобразить реальную жизнь, передать обычаи, показать танцы. К примеру, был изображен танцующий человек с пиалками на голове и блюдами на руках. На сегодняшний день данный танец – «Чина-тахса уссули» – исполняется и с отбиванием ритма наперстками или палочками об блюда.

Известен своим танцем с пиалками ансамбль «Таджиниса», танец исполняют 16 девушек. В ансамбле младшая группа танцует с 4 пиалками на голове, а старшая группа с 6. Но количество пиалок не ограничено и может достигать до 12.

Таким образом: «Танец с пиалами» удивительно устойчиво функционирует в танцевальной культуре уйгуров как в Восточном Туркестане, так и по всем местам их расселения с древности до сегодняшнего дня» [5, с.528].

Обратим внимание на такие факты, как существование использования предметов домашнего обихода и в мужском танце. Исполняются разновидности танца с самоваром на голове или

подносом (ляган, тавак). Отсюда и название танца «Самовар уссули», «Ляган уссули» или «Тавак уссули». Сегодня в народном ансамбле «Долан», базирующемся в городе Алматы, ранее описанный танец с пиалками исполняют с мужчиной по центру с самоваром на голове. Сначала ставится поднос, на нем самовар, вокруг которого располагаются 5 - 6 пиалок.

Изображения мужских фигур, держащих в руках музыкальный инструмент, похожий на сапая, говорит о «Сапая уссули». Об одном из древнейших танцев, исследуя развитие уйгурского сценического танца, пишет профессор искусствоведения Гульнара Саитова: «Ведущий свою родословную от шаманских плясок, во времена буддизма трансформировавшийся в скоморошьи танцы, а с принятием ислама – в импровизационные танцы каландаров, в наше время обрел полноценную сценическую жизнь» [3, с.111]. Также Г.Ю. Саитова отмечает, что: «Хореограф-интерпретатор «Сапая уссули» Тахир Баратов, сохранив основные народные движения, включил в него такие элементы классического танца, как воздушный двойной тур, разнообразные верчения по кругу и на коленях» [3, с.111]. Исполнение сложного в техническом отношении танца с одновременным выбиванием на сапая различных ритмов и сегодня производит огромное впечатление на зрителей. Нынешним исполнителем данного танца является балетмейстер Уйгурского театра Эльдар Абдуллаев, который продолжает смело экспериментировать над синтезом народного танца «Сапая» с классическими па мужского класса.

Ряд танцевальных номеров был поставлен по устно-поэтическому наследию уйгурского народа. Первые фиксации уйгурского фольклора относятся к довольно отдаленному прошлому и связаны с древнейшими письменными памятниками. Это прежде всего орхоно-енисейские надписи на стелах (VIII в.) и рукописи, написанные руническим письмом [6].

Для сольной программы «Ойган мын уй» солистки уйгурского театра, ныне его главного балетмейстера Зухры Каримовой был поставлен танец «Ана Нурхан». Сюжет основан на народной легенде: один из султанов захватывает в плен красавицу Ана Нурхан и уже готовится к свадьбе. Но отказываясь от свадьбы и жизни в неволе Ана Нурхан принимает смерть. По сей день к печальной судьбе уйгурской красавицы обращаются разные хореографы, вместе с тем были написаны стихи и поются песни.

В уйгурском народном творчестве особое место занимает песенно-танцевальный жанр «Ляпяр». В нем одновременно танцует и поет одна пара солистов. По содержанию «Ляпяр» это шуточные любовные куплеты, в которых происходит переключки, словесный поединок между мужчиной и женщиной. Во время пения куплетов исполнители иллюстрируют их содержание простыми танцевальными движениями с использованием элементов пантомимы, то есть, танец имел подчиненный характер. Куплеты разделяются инструментальными вставками (музыкальными проигрышами), которые заполнялись танцами, как правило импровизационными. Сейчас же стала очень популярна сценическая интерпретация данного жанра с группой танцоров на заднем плане. Теперь словесная переключки идет между певцами, а танцевальная переключки между группой танцоров юношей и девушек.

Выводы. Итак, современные уйгуры являются носителями очень древней традиции. Уйгурский танцевальный фольклор развился из обрядовых танцев, которые утратили свой ритуальный характер, но сохранили отдельные традиционные элементы танцевальных движений. Эта стабильность позволяет современным исследователям получить представление о традиционном уйгурском танце, его специфике и манере. Современная хореография создает новые возможности для дальнейшего его развития на новом уровне.

Список использованных источников:

1. Дьяконов М.М. Всеобщая история искусств. Т.1. – Москва: Искусство, 1956.
2. Алиева М.М. Жанры уйгурского фольклора. – Алма-ата: Наука, 1989. – 176 с.
3. Молдахметова А.Т. Отражение традиционной культуры в семантике лексики казахского танца. Дисс. на соискание академ. степени. Магистра. – Алматы: КазНАИ им. Т. Жургуенова, 2016. – 68 с.
4. Саитова Г.Ю. Уйгурский танец: Истоки. Традиции. Сценическое воплощение. – 2-е изд. с допол. – Алматы: Мир, 2017. – 288 с.
5. Кибирова С. Музыкальная культура // Восточный Туркестан в древности и раннем средневековье [т.4]: Архитектура. Искусство. Костюм. – М., изд «Восточная литература» РАН, 2000. – С.385–537
6. Тулла И. Уйгур уссул санъати. – Урумчи (СУАР, КНР), 1982.

References:

1. D'jakonov M.M. *Vseobshhaja istorija iskusstv*. T.1. – Moskva: Iskusstvo, **1956**. (*In Russ.*)
2. Alieva M.M. *Zhanry ujugurskogo fol'klora*. – Alma-ata: Nauka, **1989**. – 176 s. (*In Russ.*)
3. Moldahmetova A.T. *Otrazhenie tradicionnoj kul'tury v semantiki leksiki kazahskogo tanca*. Diss. na soiskanie akadem. stepeni. Magistra. – Almaty: KazNAI im. T. Zhurgenova, **2016**. – 68 s. (*In Russ.*)
4. Saitova G.Ju. *Ujugurskij tanec: Istoki. Tradicii. Scenicheskoe voploshhenie*. – 2-е изд. s dopol. – Almaty: Mir, **2017**. – 288 s. (*In Russ.*)
5. Kibirova S. *Muzykal'naja kul'tura // Vostochnyj Turkestan v drevnosti i rannem srednevekov'e* [t.4]: Arhitektura. Iskusstvo. Kostjum. – M., izd «Vostochnaja literatura» RAN, **2000**. – S.385–537. (*In Russ.*)
6. Tulla I. *Ujgur ussul sanyati*. – Urumchi (SUAR, KNR), **1982**. (*In Uyghur.*)

**ХОРЕОГРАФИЯЛЫҚ ӨНЕР
CHOREOGRAPHY ARTS
ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ ИСКУССТВО**

1. ***Х.М. Махмутова¹,
Г.Ю. Саитова²
H.M. Makhmutova¹,
G.Y. Saitova²*** *ҰЙҒЫР БИ
ФОЛЬКЛОРЫН
ЗАМАНАУИ
КӨЗҚАРАС АРҚЫЛЫ
ТАЛДАУ*
- АНАЛИЗ УЙГУРСКОГО
ТАНЦЕВАЛЬНОГО
ФОЛЬКЛОРА ЧЕРЕЗ
ПРИЗМУ
СОВРЕМЕННОГО
ВЗГЛЯДА*
- ANALYSIS OF UYGHUR
DANCE FOLKLORE
THROUGH THE PRISM
OF A MODERN VIEW* **5**
2. ***С.А. Бакирова¹,
А.Е. Кусанова²
S.A. Bakirova¹,
A.E. Kusanova²*** *ХАЛЫҚТАРДЫҢ
ҰЛТТЫҚ ӨНЕРІНІҢ
БАЙЛАНЫСЫ*
- НАЦИОНАЛЬНОЕ
ИСКУССТВО ОСНОВА
ЕДИНСТВА*
- THE NATIONAL ART IS
THE BASIS OF UNITY* **16**

МУЗЫКАЛЫҚ ӨНЕР
MUSICAL ART
МУЗЫКАЛЬНОЕ ИСКУССТВО

3. **Б.А. Шавхелишвили¹,** ЯЗЫК И МУЗЫКА
К. Вамлинг² (НА МАТЕРИАЛЕ ЦОВА-
В.А. Shavkhelishvili¹, ТУШИНСКОГО /
К. Vamling² БАЦБИЙСКОГО ЯЗЫКА
И ФОЛЬКЛОРА)
- ТІЛ ЖӘНЕ МУЗЫКА
(ЦОВА-ТУШИН / БАЦБИ
ТІЛІ МЕН
ФОЛЬКЛОРЫ
НЕГІЗІНДЕ)
- LANGUAGE AND MUSIC
(BASED ON THE
MATERIAL OF TS'OVA-
TUSH / BATSBI
LANGUAGE AND
FOLKLORE)

28

ӘЛЕУМЕТТІК-ГУМАНИТАРЛЫҚ ҒЫЛЫМДАР
SOCIAL AND HUMAN SCIENCES
СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ

4. **Р.К. Досжан¹** ПРОБЛЕМА БЫТИЯ В
Р.К. Doszhan¹ НАСЛЕДИИ АЛЬ-
ФАРАБИ И ЕГО
ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ С
СОВРЕМЕННЫМ
НАУЧНЫМ
ПОЗНАНИЕМ
- ӘЛ-ФАРАБИ
МҰРАСЫНДАҒЫ
БОЛМЫС МӘСЕЛЕСІ
ЖӘНЕ ОНЫҢ ҚАЗІРГІ
ЗАМАНҒЫ ҒЫЛЫМИ

ТАНЫММЕН
САБАҚТАСУЫ

THE PROBLEM OF
EXISTENCE IN THE
HERITAGE OF AL-FARABI
AND ITS CONTINUITY
WITH MODERN
SCIENTIFIC
KNOWLEDGE

50

5. **A. Kадария¹,
N. Vакhания²**
**A. Кадария¹,
H. Вахания²**

NATIONALITY,
ETHNICITY, THE
TRIBALISM
OF THE NATION...

ҰЛТЫ, ЭТНИКАЛЫҚ
ҚАТЫСТЫЛЫҒЫ,
ҰЛТЫҚ ТРАЙБАЛИЗМ...

НАЦИОНАЛЬНОСТЬ,
ЭТНИЧЕСКАЯ
ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ,
ТРАЙБАЛИЗМ НАЦИИ...

65

6. **M. Katsitadze¹,
M. Turava²**
**M. Кацитадзе¹,
M. Турава²**

РОЛЬ АРТ-
МЕНЕДЖМЕНТА В
МУЗЫКАЛЬНОМ ШОУ-
БИЗНЕСЕ МЕЙДЖОР-
ЛЕЙБЛОВ

МЕЙДЖОР-ЛЕЙБЛДЕР
МУЗЫКАЛЫҚ ШОУ-
БИЗНЕСТЕГІ АРТ-
МЕНЕДЖМЕНТТІҢ РӨЛІ

THE ROLE OF ART
MANAGEMENT IN THE
MUSIC SHOW BUSINESS
OF MAJOR LABELS

80

7. **M. Antadze¹,
M. Turava²
М. Антадзе¹,
М. Турава²**
- ABODE OF
«KHTISSHVILI»¹
(ACCORDING TO THE
STORY «KHTISSHVILI» BY
GODERDZI CHOKHELI)
- «ХУЦИШВИЛИ» МЕКЕНІ
(ГОДЕРДЖИ
ЧОХЕЛИДІҢ
«ХУЦИШВИЛИ»
ӘҢГІМЕСІ БОЙЫНША)
- ОБИТЕЛЬ
«ХУЦИШВИЛИ»
(ПО РАССКАЗУ
ГОДЕРДЗИ ЧОХЕЛИ
«ХУЦИШВИЛИ»)
- 90
8. **T. Koberidze¹,
N. Mindiashvili²
Т. Коберидзе¹,
Н. Миндиашвили²**
- ABKHAZIA IN MODERN
GEORGIAN WRITING
- АБХАЗИЯ В
СОВРЕМЕННОЙ
ГРУЗИНСКОЙ
ПИСЬМЕННОСТИ
- ҚАЗІРГІ ГРУЗИН
ЖАЗУЫНДАҒЫ
АБХАЗИЯ
- 103
9. **T. Sumbadze¹,
N. Vakhania²
Т. Сумбадзе¹,
Н. Вахания²**
- ILIA CHAVCHAVADZE
WITH THE WORLDVIEW
OF SIMON CHIKOVANI
- ИЛЬЯ ЧАВЧАВАДЗЕ
СИМОН ЧИКОВАНИДІҢ
ДҮНИЕТАНЫМДЫҚ
ТҰЖЫРЫМДАМАСЫНДА

*ИЛЪЯ ЧАВЧАВАДЗЕ В
МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКО
Й КОНЦЕПЦИИ
СИМОНА ЧИКОВАНИ* **117**

**Авторлар туралы мәлімет
Information about the authors
Сведения об авторах** **128**

Мазмұны/Contents/ Содержание **132**

«ARTS ACADEMY»

scientific journal
қыркүйек/ march/ сентябрь
2023

Пішім/ Format/ Формат 170x260.
Офсетті қағаз/ Offset paper/ Бумага офсетная.
Көлемі/ Scope/ Объем – 8,56 пл.

Қазақ ұлттық хореография академиясы
Kazakh National Academy of Choreography
Казахская национальная академия хореографии

Ғылым, жоғары оқу орнынан кейінгі білім беру
және аккредиттеу бөлімі
The department of science, postgraduate education and accreditation
Отдел науки, послевузовского образования и аккредитации

010000, Астана/ Астана
Ұлы Дала/Uly Dala, 43/1, офис/ office/ офис – 470
8 (7172) 790-832
artsballet01@gmail.com
artsacademy.kz